شعريّة الانزياح
دراسة تحليليّة لصورة الحذاء في مجموعة (غرفة بملايين الجدران) لمحمّد الماغوط

الباحث: د.عبد اللطيف ياسين سليمان*

ملخّص

يحاول هذا البحث تأصيل مفهوم الشّعريّة وتطوّره ، ويعرض آراء بعض النّقّاد العرب القدماء فيها بشكل مكثّف ، ويعرّج على الشّعريّة في الدّرس اللغويّ المعاصر على السّاحتين العربيّة والغربيّة على حدّ سواء ، ويسعى إلى معرفة العلاقة الرّابطة بين الشّعريّة والانزياح ، وينتقل بعد ذلك كلّه إلى الدّراسة التّحليليّة النّصّيّة لانزياحات الشّعريّة في صورة الحذاء في المجموعة الشّعريّة المذكورة محاولاً تسليط الأضواء على خفايا العمل كي يقف على مكامن الجمال فيه .

الكلمات المفتاحيّة : الشّعريّة ، الانزياح ، الصّورة ، الحذاء ، الدّلالة .

* دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة تشرين، سوريا، اختصاص البلاغة العربيّة والنّقد.

Abdallatif.suliman@tishreen.edu.sy

lattice displacement
An analytical study of the picture of the shoe in the collection (Room of Millions of Walls) by Muhammad Al-Maghout

Abdul Latif Yassin Suleiman

summary

This research attempts to root the concept of poetics and its development, and presents the opinions of some ancient Arab critics in it extensively, and discusses poetics in the contemporary linguistic study on the Arab and Western arenas alike. It seeks to know the relationship between poetics and displacement, and then turns to the textual analytical study of poetic displacements in the image of the shoe in the aforementioned poetic collection, trying to shed light on the subtleties of the work in order to stand on its beauty.

Keywords: advance and delay, night, horse, Imru' al-Qais, displacement.

* PhD in Arabic Language and Literature, from Tishreen University, Syria, majoring in Arabic Rhetoric and Criticism.

Abdallatif.suliman@tishreen.edu.sy

مقدّمة:

لا غنى عن دراسة شعر الحداثة خارج إطار العلاقات النّصيّة على الأصعدة كافّةً ، وكلّ إبداع لا يخلو من ذلك، ولكن تعقّدت العلاقات النّصيّة في شعر الحداثة، وتشعّبت في أنحاء عدّة ، ولذلك أصبحت دراسة الشّعريّة أمراً مهمّاً في مجال الإحاطة الكاملة بالنّص ، وهذا كلّه يتمّ بغية الوصول إلى مكامن الجماليّة في النّصّ، وهذا لا يتحقّق إلاّ من خلال اللّغة ، لأنّها رحم الشّعر المعاصر ، ولاسيما أنّ مقياس الحداثة الشّعريّة يركّز بشكلٍ ملحوظ على الفرق بين اللغة الشّعريّة واللغة غير الشّعريّة .

أهمّيّة البحث :

تنبع أهميّة هذا البحث من خلال الاشتغال على شعريّة اللغة بوصفها أداة تضفي على العمل الأدبيّ بعداً جماليّاً، ولاسيما عند شاعر حداثيّ من مثل محمّد الماغوط ، لما له من سبق وريادة في حركة التّجديد في الشّعر العربيّ الحديث، ولاسيّما قصيدة النّثر .

منهج البحث :

يتّبع هذا البحث المنهج الوصفي الاستقرائي من خلال تحديد هذه الظّاهرة المدروسة، والبحث في دلالاتها المنزاحة عن معجميّتها الثّابتة، ومن خلال السّعي إلى تأصيل المفهومات النّظريّة المتعلّقة بمادّة البحث .

أوّلاً : الشّعريّة لغةً واصطلاحاً :

1- لغة :

لابدّ لنا قبل الدّخول في فضاء الشّعريّة (poetique) بوصفها مفهوماً إشكاليّاً ، وتحديد بعض ملامحها من أن نعرض لمعنى الكلمة على الصّعيد المعجمي ، خارج إطار العلاقات النّصيّة ؛ لأنّ البحث عن الأصل اللغوي لكلّ لفظة يسهم – بلا شك – في توضيحها، ومعرفة دلالتها الأصليّة قبل أن تدخل في الحقل المصطلحاتي ، فقد جاء في لسان العرب عن مادة " شَعَرَ " : " شعَرَ بهِ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْرَاً .. ، وفي التّنزيل ﴿ **وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ** ﴾ [1] أي وما يُدريكُم ... ، والشِّعرُ : منظوم القولِ

[1] سورة الأنعام ، الآية 109 .

، غَلَبَ عليهِ لِشَرفِهِ بالوَزنِ والقافيَةِ ... ، وقال الأزهريُّ : الشِّعرُ القَريضُ المحدودُ بعلاماتٍ ، لا يُجاوزُها ، والجمع أشعارٌ ، وقائلُهُ شاعرٌ ، لأنّه يشعُرُ ما لا يشعُرُ غيرُهُ ، أي يَعْلَمُ ... ، وسُمّي شاعراً لِفِطنَتِهِ ... " [1] .

فلو أنعمنا النّظر في هذا الموجز الذي اقتطفناه من اللّسان للاحظنا أمرين : أوّلهما أنّ للشّعر قواعد وقوانين لا يُجاوزها ، يشير بهما إلى عمود الشّعر العربي [2] – وثانيهما أنّ للشّعر جانباً معنويّاً يتّصل بالعلم والفطنة والدّراية التي لا تتأتّى لكلّ النّاس، وهذه تتصل بمفهوم الشّعريّة الحديثة نوعاً ما .

2- اصطلاحاً :

بداية لابدّ لنا من القول: إنّه من الصّعوبة بمكان تحديد هويّة هذا الحقل المعرفي تحديداً قارّاً؛ نظراً لاتّساع أفقه، وتعدّد منافذه ، لكنّ الدّرس النّقدي " اهتمّ كثيراً بهذا الموضوع، وأفرد له عدداً من الدّراسات، كما اهتمّ بالاصطلاح عليه في محاولة منه لإقامة علم للأدب تامّ غير ناقص ولا مخلخل، ومن المبررات القويّة التي مهّدت لنظريّات الشّعريّة عدم كفاية البلاغة من جهة ، ومنطق النّقود الحدسيّة والانطباعيّة غير الموضوعيّة من جهة أخرى في ظنّ النّقّاد المتأخرين " [3] .

وهذا مطمح مشروع ما دام ديدن النّقد منذ نشأته – ولا يزال – يسعى جاهداً لتحديد عناصر الهويّة الجماليّة التي تميّز الخطاب الأدبي عمّا سواه، ولكن هيهات له أن يلملم أطراف هذا المصطلح الزّئبقي الذي اختلفت تعريفاته باختلاف الأمم التي احتضنته ، وما ذهبنا إليه أكّده حسن ناظم بقوله : " سيبقى البحث في الشّعريّة محاولة فحسب

---

[1] ينظر : ابن منظور . لسان العرب ، مج4 ، ج24 ، مادّة (شَعَرَ) .

[2] عمود الشّعر عند المرزوقي : شرف المعنى ، وصحّته ، جزالة اللفظ واستقامته ، الإصابة في الوصف ، المقاربة في التّشبيه ، التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، مناسبة المستعار منه للمستعار له ، مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما ، للمزيد : ينظر : كبّابة ، وحيد . قراءة النّص النّقدي القديم ، ص221 .

[3] اللبدي ، أيمن . الشّعريّة والشّاعريّة ، ص19 .

للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائماً وأبداً ..... ، سيبقى مجالاً خصباً لتصوّرات ونظريّات مختلفة ... " [1] .

(فالشّعريّة) – بلفظتها هذه – مصطلح من المصطلحات الحديثة التي حضرت إلى السّاحة النّقديّة العربيّة من الثّقافة الغربيّة ، وقد أثار هذا المصطلح تذبذباً رافقه تعدّد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثّقافي العربي[2] ، فنجد (الشّعريّة) و(الإنشائيّة) عند (عبد السّلام المسدّي)، و(الشّاعريّة) عند كلاً من (سعيد علّوش) و(عبد الله الغذامي)، و(علم الأدب) عند النّاقد (جابر عصفور)، و(فنّ النّظم) عند (عبد الجبار محمّد)، و(بويطقا) عند (خلدون شمعة)، و(بويتيك) عند (حسين الواد) " [3] .

وهكذا يبدو جليّاً أنّنا نواجه مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة ، لكن ما يهمّنا من هذا أنّ الشّعريّة بمفهومها العامّ تتلخّص في البحث عن قوانين الإبداع والخصيصة التي تمنح الهويّة الجماليّة للنّص .

فالشّعريّة بوصفها مفهوماً أدبيّاً يسهُل تصوّره ، لكنّ الصّعوبة تكمن في تحديد طبيعة خصائصها وعناصر تكوينها ، وبناء على ذلك سننطلق من آراء انطباعيّة شخصيّة ؛ لنرى ما الذي يجعل الخطاب الأدبي – شعره ونثره – خطاباً شعريّاً (ياكبسون) ؟! .

قد نقرأ قصيدة أو عملاً إبداعيّاً ما ، فينقلنا إلى مدارج خياليّة رحبة ، كلماته تحفر في داخلنا فتحيي فينا عواطف نائمة ، وقد نقرأ عملاً آخر لا يُحرّك فينا شيئاً، وكأنّنا ألفناه ومجّته أسماعنا ، ما الذي بثّ الحياة في الأوّل ؟ وما الذي قتل الحياة في الثّاني ؟ ما الذي سلّط الأوّل على داخلنا ؟ وما الذي نزع السّلطة من الثّاني ؟ سؤالان كبيران يمكن أن تشكّل الإجابة عنهما مفتاحاً للدّخول في فضاء (الشّعريّة)، وتحديد بعض عناصرها، والإشارة إليها من بعيد .

---

[1] ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص10 .

[2] الشّعريّة ذاتها تعاني تخبّطاً يبدو أكثر جلاءً في النّقد الغربي ، لكنّ مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد ، للمزيد ينظر : المرجع السّابق ، ص13 وما بعدها .

[3] يُنظر : المرجع السّابق ، ص18 .

فالإنسان منذ وجوده على هذه البسيطة تعامل مع هذا الوجود ، وعبّر عنه حسيّاً وعقليّاً ؛ والشّاعر إنسان مثله مثل أي إنسان اتّصل بالواقع، وعايشه ؛ لكنّه عبّر عنه تعبيراً حسيّاً وخياليّاً ، فاللغة أداة تعبير وتواصل لجميع النّاس ، فهي تُدرك الأشياء حسّيّاً وتجرّدها ، إنّها محاكاة وتصوير ورمز – هذا كلام لا يختلف فيه اثنان –، لكنّ الذي نُريد قوله: إنّ الكلمة في اللغة الشّعريّة تكتسب معنىً جديداً ، إنّها ينبوع تتفجّر عيونه بمعانٍ وصور غريبة مدهشة ، تفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة الجامدة ، وتمزّق المعنى المعجمي ؛ إنّها طاقة ديناميكيّة خلاّقة ممتلئة بالحياة والحركة والإيحاء ، تستمدّ قوّتها من كونها جاوزت المألوف العادي ، لتثري المعنى الجديد بكثافة رؤيويّة ، ويتحقّق ذلك بابتعادها عن النّزعة التّقريريّة المباشرة، وخلخلة البنى المعتادة، " ومن ثمّ كان الشّعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السّواء ، والشّعر الذي لا يحقّق هذه الغاية الحيويّة لا يمكن أن يُسمّى شعراً بحقّ ... " [1] .

فالشّعر كما يقول (كوين) : " كلمة تعني التّأثّر الجمالي الذي تحدثه القصيدة " [2]، يوحي، ويُعبّر بالصّور الخياليّة، والقوالب الجماليّة عن المحتوى سواء كان إحساساً أم فكرة أم معنى ، والكلمة في كلّ ذلك هي أداة التّعبير، " فالإنسان لم يعرف السّحر إلاّ يوم أدرك قوّة الكلمة ، ولم يعرف الشّعر إلاّ يوم أدرك قوّة السّحر ... " [3] .

فاللغة الشّعريّة طاقة سحريّة لها ميزتها – تنفرد عن اللغة التي ترد حشواً لتعسّف المعنى فارغة من كلّ طاقة – هي عنصر إثارة وتحريك ، والكلمة السّاحرة لا تختنق في حروفها – كما يقول أدونيس – " لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاصّ ودورة حياتيّة خاصّة " [4] .

وبناءً على ذلك: فالكلمة بهذا المعنى لم تعد وسيلة للتّفاهم ونقل الفكر ؛ بل أصبحت مغيّرة خالقة ، تُضيف، وتتجاوز، وتُثير، وتُفاجئ ، فالشّعر جعل اللّغة تقول ما

---

[1] إسماعيل ، عز الدّين . الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة) ، ص174 .

[2] كوين ، جان . بناء لغة الشّعر ، ص17 .

[3] إسماعيل ، عز الدّين . الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة) ، ص173 .

[4] أدونيس . مقدّمة الشّعر العربي ، ص79 .

لم تتعلّم أن تقوله ، لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق .... الكلمة في الشّعر رحم لخصب جديد .... [1] .

لكنّ النّاقد (عز الدّين إسماعيل) يلفت انتباهنا إلى زاوية مهمّة بقوله " ولو أنّنا نظرنا نظرة واقعيّة محدّدة إلى تطوّر اللغة مع تطوّر الحياة واختلاف التّجربة أيقنا من سلامة منطق الشّاعر المعاصر في بحثه الدّائب عن اللّغة الجديدة ... " [2] .

فاللغة الشّعريّة ترتبط بالمعاناة وبالتّجربة ، تتطوّر مع الحياة ؛ كي لا تجفّ وتتحجّر ، فالمعاناة الجديدة تفرض بالضّرورة شكلاً تعبيريّاً جديداً، " فمن غير المنطقي أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، كلّ تجربة لها لغتها ، وأن التّجربة الجديدة ليس إلاّ لغة جديدة ... " [3] .

وبعد فإنّ (الشّعريّة) تتحقّق من مجموع هذه الخصائص الجماليّة للّغة ، إنّها خصيصة علائقيّة تتجسّد في شبكة العلاقة النّصيّة، وتتحقّق عبر تواشجها مع المكوّنات الأخرى [4] ، وأخيراً يمكن لنا أن نشبهها بآلة عزف أوتارها المشاعر، وعودها الكلمات، ولحنها الخيال الهارب .

لعلّنا في هذا العرض المبسّط حدّدها بعض ملامح الشّعريّة من بعيد ، ويبقى الباب مفتوحاً على مصراعيه إلى يوم يُبعثون لكلّ من يريد تحديد الشّعريّة ؛ لأنّه لو عُرف سببها لقُضي على الإبداع برمّته ، لكن المسألة تبدو بحاجة لاستطلاع آراء النّقّاد في ذلك، وهذا ما سنعرض له فيما سيأتي .

ثانياً : الشّعريّة والانزياح :

صار مألوفاً أن ثمّة أزمة مصطلحيّة تصاحب كل مفهوم ، كما تعدّ هيمنة الثّقافة الغربيّة على آلية عمل المصطلحات الحديثة إحدى المشكلات التي تنتصب في

[1] يُنظر : المرجع السّابق ، ص79-80 .

[2] إسماعيل ، عز الدّين . الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة) ، ص174 .

[3] ينظر : المرجع السّابق ، ص174 .

[4] ينظر : أبو ديب ، كمال . في الشّعريّة ، ص14 .

وجه المصطلح العربي ، ويتجلّى ذلك بوضوح في السّيل من المفاهيم والمناهج الجديدة التي تغمر ثقافتنا في كلّ مجال [1] .

وهذا ويُعدّ مصطلح (الانزياح) (Ecart) من المصطلحات الشّائعة في الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة ، ولعلّ هذا المصطلح وهو يشقّ طريقه في النّقد العربيّ مثالاً لشجون المصطلح العربي ، فكلّ المصطلحات تُعاني من التّعدّد في التّسمية ، لكنّ الانزياح تفوق معاناته باقي المصطلحات ، وقد تجاوزت المصطلحات المعربة والمترجمة لمفهوم الانزياح الأربعين مصطلحاً ، منها على سبيل الذّكر لا الحصر : (العدول ، التّغيير ، الانحراف ، التّحريف ، الخروج ، اللحن ، وغيرها) [2] .

وقد اعتمد د. أحمد محمد ويس تسمية الانزياح لهذا المصطلح وعرّفه بقوله : " هو استعمال المبدع لغة مفردات وتراكيب وصوراً واستعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر " [3] .

وربّما كان (جون كوين) هو أوّل من خصّ هذا المصطلح بحديثٍ مستفيضٍ في مجال حديثه عن لغة الشّعر ، والشّيء اللافت للانتباه أنّ كوين لم يكن عمله في الإطار النّظري للمفهوم فقط ؛ بل نقل النّظريّة إلى حيّز التّطبيق ، حيث قام مفهوم الانزياح عنده أساساً على التّفريق بين لغة الشّعر ولغة النّثر ، فلغة الشّعر تتماز عن لغة النّثر في درجة انزياحها [4] .

هذا عرض موجز لإشكاليّة المصطلح، والذي يهمّنا أكثر في هذا المبحث هو الحديث عن علاقة الانزياح بالشّعريّة، فالشّعر انزياح أي خروج أو عدول عن قانون اللغة المعترف به اجتماعيّاً ، إلا أنّ هذا الانزياح لا يُمنح صفة شعريّة إلاّ إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول.

---

[1] ينظر: الخطيب، د. أحمد مبارك. الانزياح الشّعري عند المتنبي (قراءة في التّراث النّقدي عند العرب) ، ص29 .

[2] ينظر : ويس ، د. أحمد محمد . الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، ص8 .

[3] ويس ، د. أحمد محمّد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي ، ص5 .

[4] ينظر : بوخاتم ، د. مولاي علي . مصطلحات النّقد العربي السّيميائي (الإشكاليّة والأصول والامتداد) . ص270 .

وبناءً على ذلك لا يكون الانزياح شعريّاً إلاّ إذا توافرت له السّمة الجماليّة ، ونخرج بعد هذا إلى أنّ الشّعريّة انزياح في بعض تجلّياتها ، ومن ثمّ لا يكون كلّ انزياح شعريّاً .

وفي ذلك يقول د. ويس : " إنّ الانزياح يتغلغل في مسارب الأدبيّة عامّة والشّعريّة على نحو خاصّ تغلغلاً يصحّ معه القول إنّه يقع منهما موقع القلب من الجسد ؛ فإذا كان القلب هو ما يمدّ الجسم بالدّم والغذاء ، فإنّ الانزياح هو " وحده الذي يمنح الشّعريّة موضعها الحقيقي " على نحو ما يقول جان كوهن " [1] .

إذاً فنظريّة الانزياح تتجلّى في خرق الشّعر لقانون اللغة ، فاللغة الشّعريّة تشذّ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانيّة ، ولا يُكتفى بالانزياح في لغة الشّعر ؛ بل لابدّ من إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلاّ فاللغة المنزاحة ليس بمقدورها إعادة البناء بعد الهدم الذي أحدثته على المستوى اللّغويّ [2] .

وأخيراً نقول: الانزياح مفهوم واسع بعض أنواعه يكون شعريّاً، والآخر ليس كذلك ، إذاً فالانزياح شطر من شطور الشّعريّة ...

ثالثاً – الشّعريّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ العربيّ القديم :

سنقف في هذا المبحث مع بعض النّقّاد في نقدنا العربي القديم ، الذين تناولوا هذا المفهوم ، وسنكتفي بتتبّع الخطوط العريضة فقط ؛ لأنّ الاستفاضة في هذا الموضوع تحتاج لبحث خاصّ .

توصّل كثير من الباحثين في ميدان الشّعريّة الحديثة إلى أنّها تجلّت بوضوح في التّراث العربيّ القديم ، فالعرب القدماء مازوا بين اللغة العاديّة واللغة الشّعريّة ، وكشفت الأحكام النّقديّة عن ذلك ، لكن يبدو أنّ الشّعريّة قد انحصرت في النّقد العربي القديم في مجال الشّعر بوصفه المظهر السّائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة ، هذا وقد حظي الشّعر بمنزلة رفيعة في نفوس العرب ، فهو سفر حكمتهم وديوان أخبارهم ومستودع أيّامهم (كما يقول الجاحظ) ، ويلغ من أمر اهتمامهم به أنّهم عدّوه من مصدر غير

[1] ويس ، د. أحمد محمد . الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، ص7 .

[2] ينظر : ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص115 .

أنسي ، وأن الذي يقوله ليس إنساناً عاديّاً ، بل ألحقوه بوادي عبقر الذي نسبوا إليه كلّ شيء تعجّبوا من حذقه [1] .

كما بلغ اهتمامهم بنقده أن أقاموا له محافل عظام،"وعُرف بذلك النّابغة، فقد كانت تضرب له قبّة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشّعراء تعرض عليه أشعارها، فمن نوّه به طار ذكره في الأفق" [2] .

وفي هذا العرض لا ينبغي علينا أن نغفل أهمّ خصيصة للشّعريّة الشّفويّة، ألا وهي الإنشاد والغناء، " فقد كان له في الجاهليّة تقاليد خاصّة استمرّت في العصور اللّاحقة . كان بعض الشّعراء مثلاً ، ينشد قائماً، .... وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو من جسمه كلّه ... ومن الشّعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاء .... الأعشى وقد سُمّي بصنّاجة العرب " [3] .

ولعلّ من أكثر النّقّاد الذين اهتموا بهذا المجال، وبحثوا فيه (الفارابي) و(ابن سينا) و(حازم القرطاجني)، وسنوضح طبيعة تناولهم لمفهوم الشّعريّة من خلال نصوصهم التي وردت فيها محاولات لحصر هذا المفهوم ، لكن لابدّ لنا أوّلاً من ذكر ابن سلاّم الجمحي :

– ابن سلاّم الجمحي (ت 231 هـ) : وهو أوّل من نصّ على استقلاليّة النّقد الأدبي [4] ، وجهوده في تحديد هذا المفهوم حيث يقول في طبقاته : " وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان " [5] .

حاول ابن سلاّم أن يضع أسس وقواعد للشّعر الذي يعدّه صناعة ، والصّناعة في كتب اللغة تدلّ على حرفة الصّانع والدّربة والمهارة في العمل ، وفي الفلسفة تدلّ على ملكة نفسانيّة تصدر عنها الأفعال الاختياريّة من غير رويّة ، وتدلّ أيضاً على العلم

[1] ينظر : الرّازي ، أبو بكر . مختار الصّحاح ، مادة (عبقر) .

[2] ضيف ، شوقي . النقد ، ص26 .

[3] أدونيس . الشّعريّة العربيّة ، ص8–9 .

[4] ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص66 .

[5] الجمحي ، ابن سلام . طبقات فحول الشّعراء ، ص6 .

المتعلّق بكيفيّة العمل [1] ، ومن هنا يظهر قرب مصطلح الصّناعة من الشّعريّة من حيث المفهوم والذي يعني قواعد وقوانين الإبداع .

أبو نصر الفارابي (ت 339 هـ) : من بين النّقّاد المتأثّرين بالفلسفة اليونانيّة ، وقد أورد مصطلح (الشّعريّة) في كتابه الحروف مع أنّه لا يحمل كل عناصر المفهوم الحديث للشّعريّة ، ومع ذلك تخفي ملامح توحي بالمبدأ الأساسي لها ، يقول : " والتّوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها ، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخُطبيّة أوّلاً، ثمّ الشّعريّة قليلاً قليلاً ... وبعد الدّربة تحدث المعاني الشّعريّة،... ولا يزال ينمو ذلك قليلاً قليلاً إلى أن يحدث الشّعر " [2] .

على الرّغم من أنّ الشّعريّة جاءت مطابقة بلفظتها للفظ الحديث (شعريّة) ، إلاّ أنّ مقوّمات الاصطلاح فيها غير مشبعة بمفهوم معيّن ، فقد اتّخذ الفارابي من الشّعريّة معياراً يدرس في ضوئه درجات تلك الشّاعريّة ، فالشّعريّة هي السّمة التي تظهر على النّص بفعل ترتيب وتحسين معنيين [3] ، فضلاً عن أن الفارابي ينطلق من مقولته هذه من كون الشّعر أرقى درجات الإبداع الأدبي ؛ لأنّ الشّاعر لا يكتسب القدرة على نظم الشّعر إلّا بعد الدربة والمران ، وكلامه هذا يومئ أيضاً إلى أنّ الشّعر أعلى مرتبة من الشّعريّة، وربّما قصد بها نموّ المشاعر الشّاعريّة لدى الشّاعر؛ لهذا لا يمكننا أن نعدّها مصطلحاً ناجزاً .

ابن سينا (ت 428 هـ) : يقول في كتابه : " إنّ السّبب المولّد للشّعر في قوّة الإنسان ، شيئان : أحداهما الالتذاذ بالمحاكاة ... والسّبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتّفق والألحان طبعاً ، ثمّ قد وجدن الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها ، فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعريّة ... وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطّباع،

[1] ينظر : كبّابة ، وحيد . قراءة النّص النّقدي القديم ، ص33 .

[2] الفارابي ، أبو نصر . الحروف ، ص140-141 .

[3] ينظر : ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص12 .

وأكثر تولّدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشّعر طبعاً، وانبعثت الشّعريّة منهم بحسب غريزة كلّ واحد منهم وقريحته في خاصّته وبحسب خلقه وعادته" [1] .

يظهر جليّاً لنا أن (ابن سينا) يُعلّل تأليف الشّعر، وقد حصره بالمتعة المتأتّية من المحاكاة، وتناسب التّأليف، والموسيقى، وقد جعلهما محفّزاً لقول الشّعر، واتّخذت هذه الأسباب منحى نفسيّاً مرتبطاً بغريزة الإنسان ، وبعدها فسّر سبب جنوح النّفس للشّعر [2] .

حازم القرطاجني (ت 684 هـ) : من النّقّاد الذين يجد المرء نفسه مدفوعاً إلى القول إنّ التّيّار اليوناني واضح المعاني في ثقافتهم[3]، وقد ظهر ذلك جليّاً في تعريفه للشّعر، إذ يقول : "الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قُصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه؛ لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمّن من حُسن تخييل ، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته ، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب ؛ فإنّ الاستغراب والتّعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويّ انفعالها وتأثّرها " [4] .

يستفاد من هذا التّعريف جملة من الأمور أوّلها: أنّ ما يميّز الشّعر أنّه كلام موزون مقفّى ، لكن الذي أضافه (حازم) أنّه جمع في هذا التّعريف بين الرّؤيتين العربيّة واليونانيّة للشّعر ، فالعربيّة تجسّدت من كونه موزوناً مقفّى، أمّا المحاكاة، فهي ناجمة عن تأثّره باليونانيّة ، فالشّاعر عند التّهيّؤ للإبداع يكون لديه قصد، إمّا أن يجعل نفس المتلقّي تُحب الشّيء، فيحملها على طلبه ، أو أن يجعلها تكره الشّيء، فيحملها بذلك على الهرب منه، فالوسيط الذي يجعل الشّعر قادراً على أن يُحبّب شيئاً إلى النّفس، أو يكرّهه إليها إنّما هو حسن التّخييل والمحاكاة ، والمحاكاة " نتاج لإدراك ذاتيّ ، تنتخب فيه المخيّلة من

---

[1] نقلاً عن ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص12 .

[2] يُنظر : المرجع السّابق ، ص12-13 .

[3] ينظر : عاكوب ، د. عيسى علي . التّفكير النّقدي عند العرب (مدخل إلى نظريّة الأدب) ، ص315 .

[4] القرطاجني ، حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص71 .

المدركات ما يتناسب مع الإدراك الذّاتي للمبدع ، وموقفه من العالم أو انفعاله بمعطياته ... تتوجّه إلى الجانب الذّاتي عند المتلقّي فتثير انفعاله وتؤثّر في مشاعره وأحاسيسه " [1].

إذاً فالمحاكاة تكون نتيجة لعلاقة المبدع مع واقعه ، أمّا التّخييل، فهو عمليّة إيهام موجّهة تهدف إلى إحداث إثارة محدّدة ، ومن ثمّ فهو الأثر الذي يتركه العمل الفنّي في المتلقي [2] .

لكن عندما نسعى لتتبّع الشّعريّة العربيّة من منظور تاريخي، ينبغي علينا أن نأخذ بالحسبان جملة الأعراف والتّقاليد التي ساهمت في بلورة الخطاب الثّقافي العربي، وأدّت إلى تخبّط من نوع ما في المقولات البلاغيّة ، وحسبنا في ذلك أن نعرض لمسألة وضع القرآن الكريم في خارطة الأجناس الأدبيّة ، فقد أدرجه البلاغيّون – تحرّجاً وتقوى – في حقل النّثر ، وعندما أدركوا أنّه مفعم بعناصر الشّعريّة الحقّة ، قدّموه في البلاغة على النّثر، وألحقوه بحقل الشّعر ، لكن بعد هذه الحيرة جاء (طه حسين) ليقدّم خير حلّ للمسألة في العصر الحديث ، حلّ يستجيب لشروط التّقسيم العلمي لأنماط الخطاب، ويحلّ بعض إشكالياته في الثّقافة العربيّة ، ففرع للقرآن الكريم جنس منفرد على أساس مرتبة متميّزة تخرجه من الثّنائيّة المرهقة بين الشّعر والنّثر [3] .

فمن خلال هذا العرض لبعض آراء النّقّاد القدامى حول مفهوم الشّعر ، نستطيع أن نخلص إلى أنّ ملامح الشّعريّة الحديثة كانت موجودة بلا شكّ ، لكنّها بقيت رهينة الكتب لا تجد من يخرجها حيّز النّور .

رابعاً : الشّعريّة عند اللغويين والنّقّاد الغرب :

الشّعريّة تهتمّ بجوانب الشّعر وخصائصه الجماليّة ، وقد عُرف هذا الاهتمام منذ القديم مع

(أرسطو) في كتابه (فنّ الشّعر) صاحب نظريّة المحاكاة بوصفها صفةً من صفات الشّعر، وانتقل مفهوم الشّعريّة من اعتماد نظريّة المحاكاة إلى نظريّات أخرى اختلفت

[1] عصفور ، جابر . مفهوم الشّعر (دراسات في التّراث النّقدي) ، ص197 .

[2] ينظر : المرجع السّابق ، ص196 .

[3] ينظر : فضل ، د. صلاح . بلاغة الخطاب وعلم النّص ، ص61-62 .

باختلاف المدارس الشّعريّة ، لكن بقي كتاب (أرسطو) (فنّ الشّعر) المحاولة الأولى لتنظير الأدب .

يقوم كتاب (أرسطو) على مبدأ أساس هو المحاكاة والتي أخذها عن أستاذه (أفلاطون)، فالفنّ عند أرسطو عامّة محاكاة ، لذلك يرى كثير من النّقّاد أنّ كتاب (أرسطو) في التّمثيل عن طريق الكلام [1] ، حيث يقول أرسطو في كتابه : " إنّ الشّعر الملحمي والتّراجيدي وكذلك الكوميدي وفنّ تأليف الديثرامبيات، وغالبيّة ما يؤلّف للصّفر في النّاي واللعب على القيثار، كلّ ذلك – بوجه عام – أشكال من المحاكاة " [2] .

فالعمل الفنّي يُخلق بمحاكاة مرجع خارجي موجود في الطّبيعة ، وبما أنّه أخذ المحاكاة عن (أفلاطون) لابدّ لنا من أن نعرض لوجهة نظره فيها ، فالفنّ من وجهة نظر أفلاطون هو محاكاة لجوهر الطّبيعة ، وهذا الجوهر ينتمي لعالم عقلي (عالم المثل العليا) ، أمّا الفنّ من وجهة نظر أرسطو، فهو محاكاة لجوهر الطّبيعة الكائن في واقعها، وليس عالم مثالي غير ملموس ، وبينهما يتبيّن الفرق فـ (أفلاطون) يفسّر المحاكاة بنظرة مثاليّة، بينما يفسّرها أرسطو بنظرة واقعيّة .

يرى أرسطو أنّ العمليّة الشّعريّة ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفي ؛ وإنّما هي رؤية إبداعيّة يستطيع الشّاعر بمقتضاها أن يخلق عملاً جديداً من مادّة الحياة ، طبقاً لما كان أو لما هو كائن أو يمكن أن يكون [3] .

وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلاّ إعادة خلق ، فالشّعر عنده يختلف عن الفنون الأخرى بمحاكاته غير التّقليديّة لسطح الواقع، محاكاة يلعب فيها الخيال دوره، ومن ثمّ يقدّم حقيقة أسمى .

لكن إذا انتقلنا إلى رصد التّطوّر التّاريخي (للشّعريّة) بوصفها مفهوماً نظريّاً، فإنّنا نجد أنّ معالمها لم تتحدّد بشكل واضح إلاّ في بداية القرن العشرين؛ على الرّغم من

---

[1] ينظر : ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص21–23 .

[2] أرسطو . فنّ الشّعر ، ص55 .

[3] ينظر : المصدر السّابق ، ص215–216 .

تاريخها الطّويل الذي يتميّز بعدم انتظام مراحل تطوّرها، وبالتّحديد فإنّ كثيراً من الباحثين يعتقدون أنّ نظريّة الأدب لم ترَ النّور إلاّ في بداية القرن الماضي على أيدي الشّكليين الرّوس[1]، " عندما تناولوا الأدب على أنّه استخدام خاصّ للغة ، يحقّق تميّزه بالانحراف عن اللغة العلميّة وتشويهها ، وأنّ اللغة الأدبيّة ليس لها أيّ وظيفة علميّة " [2]، وطرحوا تصوّرات جديدة تقوم على التّركيز على الظّاهرة الأدبيّة ذاتها، ورفض وجهة النّظر التي ترى الأدب انعكاسا محضا لسيرة كاتب أو لتوثيق تاريخي أو لأحداث اجتماعيّة ؛ وإنّما هو تنظيم خاصّ باللغة وقوانينها ، ومن هنا عدّ (الشّكليّون) النّص نظاماً ألسنياً ذا وسائط إشاريّة يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقلّ عن مبدعه .

لقد قاد هذا النّشاط النّقدي إلى رصد المفاهيم النّصيّة ، وكشف الخصائص العلائقيّة التي تميّز بين نصّ وآخر؛ كون الجمال في النّصّ يعود إلى بنية العناصر المتفاعلة لا إلى عنصر بعينه، وما يعزّز هذه الفكرة قول (رومان ياكبسون) أهمّ روّادها : " ليس موضوع علم الأدب هو الأدب ؛ بل هو الأدبيّة ؛ أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيّاً ، ويُضعف من مبدأ السّببيّة المباشرة "[3]، وبهذا يكون البحث عن أدبيّة الأدب بوصفه لغة من دون التّأمّل في التّجليّات الفلسفيّة والنّفسيّة والأيديولوجيّة المنبثقة عنه .

ولعلّنا سنخصّ بالذّكر علم من أبرز أعلام الشّكلانيّة الرّوسيّة ألا وهو :

رومان ياكبسون :

كانت الشّعريّة التّقليديّة تتناول الفرق بين الشّعر والنّثر من وجهة نظر ضيّقة ، وكانت تنظر إلى الشّعر على أنّه النّثر مضافاً إليه الوزن والقافية، وبتجرّده عنهما ينزل إلى حيّز النّثر، وبهذا المعنى يكون الفرق كمّياً، فالقول الشّعري لا يكتمل إلّا بإضافة المحسّنات الجماليّة، وهذا ما دعا الشّعريّة اللسانيّة [وعلى رأسها (ياكبسون) الذي تختلف رؤيته عن سابقيه كونه أحد أعلام اللسانيّات الحديثة ، فرؤيته متأثّرة بالمبادئ

[1] ينظر : ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص79 .

[2] البيطار ، د. يعقوب ؛ محمود ، د. عيد . الأدب المقارن ، ص265 .

[3] يُنظر : ناظم ، حسن . مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص35-36 .

اللسانيّة] إلى إعادة طرح القضيّة من جديد مقرّرة أنّ الفرق بين الشّعر والنّثر يتمّ من خلال المعطيات اللغويّة الدّاخليّة، وليس المضامين التي تعبّر عنها .

وينطلق ياكبسون في تحديد موضوع الشّعريّة من مقولته الشّهيرة : " إنّ موضوع الشّعريّة هو قبل كلّ شيء ، الإجابة عن السّؤال التّالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثراً فنيّاً ؟ " [1] ، أي البحث عن الميّزات والخصائص التي يختصّ بها الخطاب الأدبيّ، وتُكسبه تلك الجماليّة، ثمّ يربط بين الشّعريّة واللسانيّات بقوله : " إنّ تحليل النّظم يعود كليّاً إلى كفاءة الشّعريّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة . وتهتمّ الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة " [2] .

فشعريّته تتجلّى في الدّراسات اللسانيّة لوظيفة الشّعر من بين وظائف كثيرة ؛ لأنّ الشّعريّة فرع من فروع اللسانيّات وجزء منها ، واللغة تبرز وظيفة الشّعر بطريقة تختلف عن طرق التّعبير الفنّي الأخرى ، فالشّعر عند ياكبسون هو الميدان الأرجح لتجلّي الوظيفة الشّعريّة بحظّ وافر من الميادين الجماليّة الأخرى ، ويؤكّد ما ذهبنا إليه قوله في موضع آخر : " يمكن للشّعريّة أن تُعرف بوصفها الدّراسة اللسانيّة للوظيفة الشّعريّة ، في سياق الرّسائل اللفظيّة عموماً وفي الشّعر على وجه الخصوص " [3] .

ومن هنا ظهر اهتمام ياكبسون بالوظيفة الشّعريّة المميزة للخطاب الأدبي ، وقد ذهب بعضهم إلى أنّ الوظيفة الشّعريّة (الإنشائيّة) [الوظائف السّت الأساسيّة للتّواصل اللفظي عند ياكبسون : مرجعيّة ، شعريّة ، انتباهيّة ، ميتالسانيّة ، انفعاليّة ، إفهاميّة] [4] ليست موجودة في الكلام العادي الذي تؤدّي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعيّة : لا تؤدّي كلّ محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشّعريّة إلى الشّعر ، أو لقصر الشّعر على الوظيفة الشّعريّة إلاّ إلى تبسيط مفرط ومضلّل ، وليس الوظيفة الشّعريّة هي الوظيفة الوحيدة لفنّ

---

[1] ياكبسون ، رومان . قضايا الشّعريّة ، ص24 .

[2] المرجع السّابق ، ص35 .

[3] ينظر : ياكبسون ، رومان . قضايا الشّعريّة ، ص78 .

[4] ينظر : المرجع السّابق ، ص27-31 .

اللغة ، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحدّدة ، مع أنّها لا تلعب في الأنشطة اللفظيّة الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي " [1] .

تتحقّق الوظيفة الشّعريّة التي لا تعدّ الوظيفة الوحيدة للغة ، ولكنّها – حسب ياكبسون – الوظيفة المهيمنة ؛ لأنّها تبرز الجانب المقصود من الكلام في " استهداف الرّسالة بوصفها رسالة ، والتّركيز على الرّسالة لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشّعريّة للغة " [2] .

وهذه الوظيفة التي تتحقّق في الشّعر وفي النّثر على حدّ سواء وفي سياقات الكلام الأخرى ؛ لكن تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التّواصل اللغوي ، وما يميّز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشّعريّة، وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب لآخر، وتبلغ أوجها في الخطاب الشّعري الذي يعدّ الأكثر انحرافاً عن استخدامات اللغة المألوفة .

خامساً : الشّعريّة في الدّرس اللغوي العربي المعاصر :

لا شكّ أنّ الشّعريّة العربيّة الحديثة تختلف عن الشّعريّة العربيّة القديمة ، من حيث اتّساع نطاق المصطلح من جهة، وارتباطها بالشّعريّة الغربيّة من جهة أخرى ، فبينما قصرت الشّعريّة العربيّة القديمة نفسها على صناعة الشّعر وقوانينه ، انفتحت الشّعريّة العربيّة الحديثة على أنواع الخطاب عامّة ؛ وقد وسّع آفاق هذا الانفتاح دخول مصطلح الشّعريّة الغربي المتأثّر باللسانيّات على النّقد العربي؛ فتعدّدت الآراء حوله، وشغل كثيراً من النّقّاد الذين كان همّهم مواكبة كلّ جديد في العالم الغربي، وتكييفه مع الثّقافة العربيّة، معتمدين على الشّعريّة الغربيّة بوصفها أساساً ومرجعاً .

وانطلاقاً من ذلك كانت الشّعريّة العربيّة منهلاً يسيراً لكلّ باحث حديث ، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الحديث عن التّنظير الذي انصبّ على قضيّة الشّعريّة في الدّرس اللغوي المعاصر بات أمراً مرهقاً ؛ يستدعي تحقيقه مزيداً من الجهد والوقت ، لذا سنقصر مبحثنا هذا على أعلام بعينهم .

---

[1] المرجع السّابق ، ص31 .

[2] المرجع السّابق ، ص31 .

أدونيس :

لعلّ أدونيس أوّل من استقبل الشّعريّة الحديثة في العالم العربي ، وقد تمحورت أغلب أعماله في الحديث عن مسألة التّراث والحداثة – مقدّمة في الشّعر العربي ، الشّعريّة العربيّة ، الثّابت والمتحوّل ... – حاول أن يقدّم قراءة متميّزة لجملة من الإشكالات الفكريّة والمعرفيّة والنّقديّة ، انطلاقاً من هاجسه الشّعري ، وقد خصّ جزءاً غير يسير من مشروعه الفكري لدراسة الحركة الشّعريّة العربيّة من منظور القدم والحداثة كما اصطلح عليه .

ومن أهمّ مؤلفاته في ذلك (الشّعريّة العربيّة) الذي تناول فيه الشّعريّة والشّفويّة الجاهليّة التي يعدّ الوزن والإيقاع من أهمّ خصائصها – كما نظّر لها الخليل بن أحمد – " بدأ الإيقاع في الجاهليّة سجعاً ، فالسّجع هو الشّكل الأوّل للشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة " [1].

كما تطرّق لعلاقة الشّعريّة بالنّص القرآني مركّزاً على ما فتحته بنية هذا النّص المعجز أمام الشّعريّة العربيّة، " فالنّص القرآني الذي نُظر إليه بصفته نفياً للشّعر ، بشكل أو بآخر ، هو الذي أدّى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشّعر غير معروفة ولا حدّ لها ، وإلى تأسيس النّقد الشّعري بمعناه الحق " [2] .

كما أنّ القرآن الكريم هو أساس النّقل من الشّفويّة إلى الكتابة ؛ ما دفع كثيراً من الأدباء إلى تأليف عدد من الكتب حول مصدر الإعجاز فيه بدءاً من أبي عبيدة (مجاز القرآن)، لذا يرى أدونيس أنّ جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة بخاصّة، والحداثة الكتابيّة بعامّة كامنة في النّص القرآني، فالدّراسات القرآنيّة وضعت أسساً نقديّة جديدة يسّرت السّبل لشعريّة عربيّة جديدة ؛ نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشّعريّة [3] .

---

[1] أدونيس . الشّعريّة العربيّة ، ص10 .

[2] المرجع السّابق، ص42 .

[3] ينظر : المرجع السّابق ، ص50 وما بعدها .

كمال أبو ديب :

من النّقّاد الذين فعّلوا مصطلح الشّعريّة في ساحة الاشتغال النّقدي بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة (مسافة التّوتر)، كما يُعدّ أبرز ناقد حداثيّ تخصّص بالمنهج البنيوي [1]الذي بدت آثاره واضحة فيه من خلال شعريّته، " فالشّعريّة ... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات " [2] أوّلاً، ومن ثمّ فهي فاعلة خلاّقة ترفض " استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجمّدة ؛ لأنّها لا تنتج الشّعريّة؛ بل يُنتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة : مسافة التّوتر " [3] ، فالعناصر اللغويّة في وجودها النّظري المجرّد عاجزة عن منح اللغة طبيعة خلاّقة، لا تؤدّي هذا الدّور إلاّ حين تندرج ضمن تشكيلة من العلاقات في بنية كليّة تمنحها صفة الخلق ، وهو يشير بشكل أو بآخر إلى الانزياح .

[1] ينظر : عزام ، محمد . تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المفاهيم النّقديّة الحداثيّة ، ص75 .
[2] أبو ديب ، كمال . في الشّعريّة ، ص58 .
[3] المرجع السّابق ، ص38 .

سادساً: دراسة تحليليّة لصورة الحذاء في مجموعة (غرفة بملايين الجدران) لـ (محمّد الماغوط)[1] :

لكلّ إنسان أسطورته الشّخصيّة التي يبحث عنها ليعيشها ، والماغوط عاش أسطورته وخلّدها بآلامه الشّخصيّة المحمولة على الحزن والوله المتطرّف بالحريّة ، كان الماغوط ساخراً كبيراً ، وقد مزج سخريته المرّة بكلّ شيء ؛ لكنّها سخرية ذات مذاق خاصّ مختلف سخرية قادرة على خلق معادل مبتكر لأيّ حدث أو حالة، وهذه أحد أسباب فرادة تجربته الإبداعيّة .

هذا وقد اعتاد الشّعراء على التّرميز في كلّ شيء، وما من شيء عصيّ عن التّرميز حتّى الحذاء ، وقد تغنّى الماغوط بهذه الصّورة كثيراً متّخذاً منها رموزاً ودلالات عدّة، وعلى الرّغم من اقتراب صوره من الصّور الفلسفيّة العميقة ؛ إلاّ أنّه ألبسها بساطتها من التّناقضات في الشّارع ومن الشّتيمة ومن النّكتة ومن الهمّ الاجتماعي والسّياسي السّائد ، وبناءً على ذلك جاءت صوره حيويّة نضّاخة بالحياة ؛ ولتضمينه إيّاها العديد من

[1] ولد محمد الماغوط (شاعر التّمرد والعصيان) عام 1934 م، لأب اسمه أحمد عيسى وأم اسمها ناهدة الماغوط (وكانا من عائلة واحدة)، في أسرة قد خيّم الفقر عليها، تقبع في السلمية (التابعة لحماة)، والتي حفها الفقر والجهل أيضاً من كلّ جوانبها (آنذاك)، ترعرع في رعي الخراف (وقد اصطدم في هذه المرحلة بالسلطة الأبويّة) وبعد أن شبّ التحق بمدرستها الزّراعية وأرسله والده إلى دمشق ليتابع المرحلة الثّانويّة؛ لكنّه سرعان ما فر منها هارباً ليعود إلى السلمية ويدخل في الحزب القومي...وفي زمن الوحدة بين سورية ومصر كان مطلوباً في دمشق (اصطدم بالسّلطة السّياسيّة)، فهرب إلى بيروت ودخل (مجلّة الشّعر) وهناك لمع نجمه ليتعرف أيضاً على سنية صالح (زوجته) وشقيقة خالدة سعيد زوجة أدونيس، ثمّ عاد إلى دمشق في السّتينيات من القرن الماضي بعد أن غدا اسماً كبيراً، ليعيش فصلاً آخر من المعاناة بملاحقة السّلطات إياه...وقد شغل منصب تحرير مجلة الشّرطة في السّبعينيات، ومن أعماله: (حزن في ضوء القمر) شعر 1959، و(غرفة بملايين الجدران) شعر 1960، و(الفرح ليس مهنتي) شعر 1970، و(العصفور الأحدب) مسرحيّة 1960، و(المهرّج) مسرحيّة 1960، و (الأرجوحة) رواية 1974 و(ضيعة تشرين) مسرحية 1973، و(غربة) مسرحيّة 1974، و(كاسك يا وطن) مسرحيّة 1979، و(شقائق النّعمان) مسرحية 1986، و(سأخون وطني) مقالات نقديّة 1987، و(خارج السّرب) مسرحيّة 1999، و(شرق عدن غرب الله) نصوص جديدة 2005، و(البدوي الأحمر) نصوص جديدة 2006، وتوفي عام 2006، هذا موجز للمزيد ينظر: محبك، د. أحمد زياد. دراسات في المسرحية العربية، ص52 وما بعد .

الانزياحات المبتكرة التي أضفت على نصّه الشّعريّة الخصبة ، ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ الماغوط هو من أبرز من استخدم هذه التّقنيّة ، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ صوره تنمّ على حقد دفين لديه تجاه الفقر والحرمان والاضطهاد ، وهذا ما سنكشف عنه خلال قراءتنا لنصّه الشّعري ، يقول محمّد الماغوط [1] :

1- سأترك الجوع يتراكم بين أسناني

سأترك المعاطف الجلديّة

وياقات الفرو الحمراء

سأنتعل أحذية العمال الموتى

وآكل في مطاعمهم ذات الأجراس

سأترك الهموم تتراكم على شفتي ...

لعلّ الانزياحات الدّلاليّة التي ولّدت الشّعريّة في هذا المقطع كثيرة نخصّ بالذّكر منها قوله

(سأنتعل أحذية العمّال الموتى) فمن المعروف أنّ الموتى لا ينتعلون أحذية ؛ وإنّما الأحذية للأحياء الذين يمشون على سطح الأرض حفاظاً على أقدامهم ، وكان المتوقّع الذي يُحيل إلى الشّقاء والظّلم ، أمّا أن يأتي بمفردة مناقضة للمنطق كليّاً ! هذا شيء مباغت وخارج عن المألوف ، ولكن ربّما رمز في هذه الصّورة إلى الكدح والشّقاء والظّلم ، وقد أحدثت هذه المفارقة أو مسافة التّوتّر (كمال أبو ديب) دهشة ومتعة فنيّة نقلتنا إلى فضاءات جديدة نتج عنها تصوّرات خصبة ، فالماغوط لا يرد منّا أن نتصوّر حذاء العامل بمنظره الطّبيعي بقدر ما يريد أن يُعبر لنا عن بؤسه وشقائه في الحياة، وما يؤكّد ذلك قوله بعد أسطر (سأجعل الهموم تتراكم على شفتي)، ومن ذلك أيضاً قوله [2] :

2- كنت أصعد الأدراج الملتوية مئات المرّات

نظيفاً كالقطن

لمّاعاً كورق الآس

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، ص109 .

[2] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، المصدر السّابق ، ص114 .

أصعد وأهبط كخنجر القاتل
بأحذية الشّهرة ، وأحذية البغضاء
معلّقاً تعاستي في مسامير الحائط
غارساً عيني في الشّرفات البعيدة ...

هذه الثّنائيّة الضّديّة المخالفة والمنزاحة عن منطق الحياة (أحذية الشّهرة والبغضاء) والجمع بينها وهذا التّركيب الإضافي، وهل هناك أحذية للشّهرة وأخرى للبغضاء ؟! صور تبدو سرياليّة في مظهرها الخارجي، لكن هذه الانزياحات الدّلاليّة تفتح أفقاً للتّأويل، وبذلك لنا أن نتصوّر هذه الأحذية التي انسلخت من ماديّتها لتدخل الفضاء المعنويّ الغنيّ بالدّلالات والرّموز الشّفافة من مثل الحزن والفقد والاغتراب جرّاء الإحباط الذي يعيشه، ولا نعرف على وجه اليقين فيما إذا أراد الماغوط أن يوصل رسالة مفادها أنّه حتى الأحذية، وهي أدنى ما يُضرب به المثل في القيمة، باتت تحقد وتبغض هؤلاء المضطهدين ؛ لأنّه يقول في موضع آخر (غارساً عيني في الشّرفات البعيدة)، فهو يريد ولو بصيص أمل في الأفق البعيد، ليرفع عنه قليلاً من القهر (والأنهار العائدة في الأسر)، كلّ شيء مضطهد ومأسور حتّى الطّبيعة، والتّلميح في ذلك أقوى من التّصريح به، ويقول في موضع آخر [1] :

3- أريد أن أضمّ إلى صدري أيّ شيء بعيد
زهرة بريّة
أو حذاء موحلاً بحجم النّسر
أريد أن آكل وأشرب وأموت ...

لاشكّ أنّ في هذه الصّور شعريّة واضحة أضفتها الانزياحات المتمثّلة في العطف المباغت بين الزّهرة والحذاء الموحل، فالشّاعر من عمق معاناته تتواصل إبداعاته، إذ نراه يعطف الزّهرة (وإن كانت بريّة فيها شيء من الجفاف)، وهي رمز الجمال والرّقّة على الحذاء الموحل، بما يحمله من خشونة وعدم تناسق، فجماليّة الانزياح

[1] المصدر السّابق ، ص116 .

والشّعريّة جاءت من عطف متناقضين عمد الشّاعر إلى عطفهما لمآرب أرادها، فهذا الحذاء ليس حذاءً طبيعيّاً ؛ بل يمثّل حقيقة وصورة داخليّة تنقل لنا قبح العالم الذي يحاصر الشّاعر، ويمثّل تناقض الواقع العجيب الذي يجمع بين دفّتيه مآسي الإنسانيّة .

يقول أيضاً [1] :

4- كان يقبّل حبيبته على الشّرفة

بعد أن أيقظها بحذائه

وغطّى سريرها بالغبار وقشّ المعتقلات ....

إنّ قراءة أي مشهد أو صورة في شعر الماغوط وفهم غليانها الشّعريّ يتطلبّان قراءة السّجل الحافل بالنّكبات والهزائم والظّلمات التي ألمّت به وببلاده التي من أجلها ولها كتب ، فهو شاعر العذاب الإنساني ، وقد اتّضح ذلك من قوله : (أيقظ حبيبته بحذائه .... وغطّى سريرها بالغبار وقشّ المعتقلات) ، فهنا أراد أن يعبّر عن قضيّة مهمّة فوقف منها موقفاً سلبيّاً، قضيّة جسّدها بصورة مجازيّة، كيف يقبّل حبيبته بعد أن يوقظها بحذائه ؟! صورة غريبة، فالحبيبة للوهلة الأولى والمتوقّع أن تكون رمز الحب والحنان والإخلاص والوفاء ومكمن الجمال والرّقّة لدى عشيقها، أمّا أن يوقظها بالحذاء، وما في هذه الصّورة من كراهية وبغض وقسوة، فهذا أمر غير طبيعيّ ؛ لكن ربّما هذا ما أراد أن يوصله، فالحذاء في هذه الصّورة رمز للقمع والبوليسيّة في الأنظمة العربيّة، ودلالة على غياب الحريّة والدّيمقراطيّة في الوطن العربي .

يقول في موضع آخر أيضاً [2] :

5- ساعات طويلة وهو يغنّي

وهو يبكي فوق النّفايات البربريّة

يمسك المرآة بيديه

يشدّها كجلد الصّدر

بحثاً عن الأيّام الغابرة

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، المصدر السّابق ، ص119 .

[2] المصدر السّابق ، ص122 .

والفرسان الذين أخرجوا من أوكارهم
بأطراف الأحذية
ثمّ يمدّ رأسه خارج النّوافذ
كأنّه يحمل قرية صغيرة بين أسنانه ...

يبدو هذا المقطع على قدر غير قليل من الغموض، لكنّ القراءة المتأنيّة له، والوقوف عند بعض صوره من مثل (الفرسان الذين أخرجوا من أوكارهم بأطراف الأحذية)، وما فيها من عدول عن المعتاد ، يكشف عن ثورة الشّاعر المتمرّد بدليل قوله بداية المقطع (منذ شهور وهو راقد بجوارنا)، فالشّاعر بهذه الصّور يحطّم خنوع الشّعب، وصبرهم على الذّل والهوان، وملامحهم المستسلمة ، كي يعمّم الثّورة والتّمرّد على الظّلم والطّغيان، إذاً تلك رسالة الحذاء من الشّاعر المتمرّد النّاقم الذي يريد للبشر حياة حرّة جديدة، لا ظلم ولا طغاة فيها، ويريد من النّاس أن يتخلّصوا من سكونهم وصمتهم للواقع الذّليل، معتمداً على هذه الصّورة التي اكتسبت مؤثّراتها اللغويّة البسيطة من تناقضات الواقع اليومي والهمّ السّياسي ، فالشّاعر عبّر عن الطّغيان من خلال هذا الضّياع والتّشرّد والعبثيّة والغربة، وإن لم يأتِ على ذكر شيء من هذه الأفكار ، وإنّما لجأ إلى التّصوير وترك للمتلقّين حريّة الانفعال والتّأويل .

يقول أيضاً [1] :

6- لا ...
لن أرحل تحت النّجوم
ولن أطأ أمواجك الصّافية بحذائي
سأظلّ في مؤخرة السّفينة
أنهش خشبها كاللحم
وأعبرها موجة موجة ، على رؤوس الأظافر

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، ص131 .

صورة جديدة للحذاء يكتنفها كثير من الغموض، وربّما بدت كلماتها مبعثرة لا يربط بينها أيّ رابط، لكن الذي يقرّب إلينا هذه الانزياحات التي غمرت النّص شعريّة طبيعتها الحسيّة التي تصيّدها الماغوط ببراعة من بحيرات واقعه، وهذا طبعاً لا يعني خلوّها من اللفتة الفنيّة، فبتحويره إيّاها غدت نضّاخة بالحياة، منطلقاً من مبدأ أنّ البساطة تفضي إلى الصّدق، وأنّ الصّدق يفضي إلى الجمال والعمق، (يطأ الأمواج الصّافية بحذائه) هذه الصّورة البؤرة التي تدور حولها الصّور ، فربّما أراد أن يرمز بالحذاء إلى الواقع، وما فيه من مرارة وصراع وصخب وقلق وضياع، وعلى الرّغم من ذلك بقي متمسّكاً بواقعه ينشد فيه الأمل والسّعادة ويؤكّد ذلك قوله [1] :

7- سأصنع وسادتي من الأمواج العتيقة

وأنام بثيابي وحذائي ودفاتري

حتّى الصّباح ...

وهذه الصّور على الرّغم من حسيّتها، إلاّ أنّه يغلّفها بإطار معنوي نضّاخ بالثّورة ، يتشبّث بالواقع لبناء مستقبل مزهر بعيداً عن توهّمات الخيال والإغراق في الأحلام البعيدة عن التّحقّق، فواقعيّة الصّورة هي التي أكسبتها جماليتها .

ويقول [2] :

8- لا شيء يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء

لا شيء يربطني بهذه المروج سوى النّسيم الذي تنشّقته صدفة فيما مضى ...

إذا ما جئنا لنكشف اللثام عن هذه الصّورة الغريبة ، ربّما يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى أنّها أضغاث أحلام لا يربطها بنا سوى الإدهاش والغرائبيّة ، لكن لو أنعمنا النّظر فيها وجدناها صورة معبّرة، وانزياحها الذي أعطاها هذه الدّهشة جميل، فهذه الصّورة السّاخرة سخرية جادّة تكشف عن مأساة الماغوط التي جاءت من ولادته في غرفة مسدلة

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، ص132 .

[2] المصدر السّابق ، ص153 .

بالسّتائر اسمها الشّرق الأوسط، فالماغوط يعيش حالة من التّمزّق والضّياع والتّشظي ليس شخصه فحسب، وإنّما الأمّة العربيّة كاملة ، ولعلّه اتّخذ من الحذاء رمزاً ليشير به إلى ذروة إحباطه وخيبة أمله في الإصلاح الذي ينشده في العالم العربي، وحبّه للإنسان العربي لم يكن انغلاقاً بقدر ما كان حبّاً للإنسانيّة الجريحة المتمثّلة بادئ الأمر بالإنسان العربي .

وقال [1] :

وعرضتُ نعلي في وجه
الصّيغ والخريف
في وجه البحر والصّحراء
والأمطار اليابسة كالجمر
وما ارتويت ...

الكلام يكاد يميزه التّشتت فهو أقرب إلى التّمتمة واللاوعي منه إلى الكلام المتّزن المفهوم ، فأن يشهر حذاءه في وجه الصّيف والخريف أي منطق ؟! لكنّه انزياح ظريف خصب بالرّموز والإيماءات ، ولعلّه يذكّرنا بأسطورة الانبعاث (دورة الفصول) التي ما فتئ الشّعراء يتمسّكون بها بوصفها رمزاً للحياة والخصب والتّجديد، وبهذا يتّضح لنا الانزياح، فهو يشهر الحذاء تلك الأداة الرّخيصة في وجه كلّ ما هو تافه ورخيص في وجه الجمود والتّحجّر وعدم التّغيير ، فالمعتاد والذي يشير إليه السّياق أن يعرض حذاءه في وجه إنسان غير سويّ مثلاً ، أمّا أن يعرضه حذاءه في وجه الفصول، فهذا أمر غريب، لكن ربّما أراد أن يقول أنّه يعرض حذاءه في وجه كلّ من يتقاعس عن التّغيير والتّجديد، بدليل قوله (الأمطار اليابسة)، والمعروف أنّ الأمطار تعود بالنّفع والخير على البشر بما تحمله من الخصب والعطاء، يقول أيضاً [2] :

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، المصدر السّابق ، ص154 .
[2] المصدر السّابق ، ص162 .

10- عندما أكون وحيدة
وشهوتي تتمايل كورق النّخيل
يأتي إليّ
بحذائه الضّيّق
يمرّر يده القذرة بين نهديَّ
ثمّ يمضي ولا يعود ....

صور مدهشة ولا رابط بينها سوى الإدهاش والغرائبيّة محقّقة سرياليّة واضحة، واللافت للانتباه حديثه عن المرأة في هذا السّياق وأنّه شوّه صورة المرأة البيضاء بمفهومها الإنسانيّ، تلك المرأة التي احتكرت الجمال الحيّ في المخيّلة البشريّة، يحولها إلى شيء مقزّز، وقد عمد الماغوط إلى هذا التّشويه ليعبّر عن رفضه وتمرّده واغترابه وإن كان الأمر لا يتعلّق بالرّغبة في تشويه الشّيء بقدر ما هو مسعى إلى هدم الصّورة الواقعيّة لبناء صورة جماليّة ، حتّى وإن كانت مادّتها القبح بدل الجمال (يأتي إليّ بحذائه الضّيّق ويمرّر يده القذرة بين نهديّ)، فهو في كلّ ذلك يرمز إلى الظّلم والفقر والجوع الذي طمس معالم الجمال في الحياة، فبهذه الانزياحات أعاد إنتاج الصّورة كما صيّرتها الأنفس المريضة، وفرضتها على الأنفس الصّافية بفعل عامل التّسلّط، فالشّعريّة جاءت من اصطياد الشّاعر للصّورة الجميلة التي اتّفق النّاس على جمالها، ليشوّهها، ويقبّحها في إطارها العامّ لتؤدّي جمالاً فنيّاً رائعاً .

يقول أيضاً [1] :

11- دعونا نفكّر
أضيئوا الغلايين
أضيئوا الأحذية
دعونا نفكّر ....

[1] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، ص177 .

قد نقف حيارى أمام هذه الصّورة التي تبدو محاولة فلسفيّة لوصف أو فهم العالم المحيط به، والغرابة تكمن في صورة إنارة الحذاء ، في هذا التّركيب الإضافي الغريب الذي شبّه فيه الحذاء بمصباح يُضاء ليضيء، فإذا كان قصد إضاءة الأحذية، ليستنيروا بها في تفكيرهم، فأيّ سخرية بلغ ،وهو يسخر من تفكير الخانعين للظّلم، ولا يعملون عقولهم، ليبصروا ما يجري حولهم من مكائد تحاك لابتلاع حقوقهم في هذه الحياة ! .

يقول أيضاً [1] :

12- (وجه بين حذائين)

القلوب الوحيدة التي تقذف من النّوافذ

النّهود المهجورة تقذف من الحافلات

والطّاولة الأرملة تمدّ رأسها من النّافذة وتبكي ...

الجديد في هذه الصّورة أنّها تشكّل عنوان للقصيدة، ومن ثمّ فيها خروج واضح عن المعتاد ، فالعنوان يتموضع خارج النّصّ، ويمثّل هويّة النّص ومفتاحه، وعلاقته مع النّصّ علاقة جدليّة، لكن هذا مفتاح غامض خلق لدينا تصوّرات مسبقة سيّئة، لكن يبدو أنّ ذلك هو ما يريده الشّاعر ، فللصورة وظيفة مهمّة، فهي تكثّف، أو تكشف عن موقف الإنسان تجاه بعض القضايا في الواقع يالمعيش أو غير المعيش، فنحن نعرف أنّ الوجه مكرّم؛ أمّا أن يضعه بين حذائين، فتلك مفارقة غريبة ، فالوجه رمز النّضارة والبهاء وكذلك النّهود تقذف من الحافلات، وهي رمز الخصب ومنح الحياة ، نعم عمد الشّاعر إلى تلك الصّور الصّدامية القاسية، ليسلبهما الحياة والتّألّق، وليعكس مبلغ ما يعانيه في علاقته مع الواقع إلى درجة معاكسة المألوف، ورفض المسلمات القائمة في عالم منافق تغيّرت مبادئه، والتبست فيه الحقائق .

يقول أيضاً [2] :

---

[1] المصدر السّابق ، ص179 .

[2] الماغوط ، محمّد . الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران) ، ص211 .

13- إلى ماسح الأحذية في الفيضانات

إلى المحطات البعيدة في الزّمهرير

أسرع أسرع ..

المطر ينهمر ، والطّيور هزيلة كالعيدان ...

لعلّ الماغوط بلغ بهذه الصّورة ذروة يأسه من الإصلاح، وكان لهذا الانزياح الدّلالي أثر بالغ، فالشّاعر يناشد حتّى ماسح الأحذية، ولكن في أي وقت ؟! يناشده وقت الفيضان وأيّ نفع يجدي مسح الأحذية في أوقات الفيضانات ؟! عبثاً يعمل كمن يخطّ على الماء ، يختم المجموعة بهذه الصّورة الرّمزيّة التي تعبّر عن خيبة أمله في الإصلاح بعد أن أرهق حنجرته بإطلاق نداءات الوعي والصّحوة ..

واضحة أنّ الحذاء انزاح انزياحاً كليّاً عن دلالته الحقيقيّة ، فالحذاء ليس مجرّد قطعة ماديّة بقدر ما هو أداة تنقل لنا قبح العالم، كما تشعر به النّفس المغتربة والشّاعر المنكفئ على نفسه ، فيحول الدّال بفضل الانزياح من دال مفرد إلى عالم من الدّوالّ المختلفة ؛ بل تحيلنا إلى صورة يسهم الجزء المخفيّ منها في تشكيلها ، فالحاضر من الصّورة لا يعدو كونه جزءاً صغيراً يلقي بظلاله على الصّورة الكليّة التي تجسّد شقاء وغربة وضياع وتشظّي نفس شاعرنا المقهور .

الخاتمة :

يمكننا القول : إنّه من الصّعوبة بمكان الفصل في موضوع الشّعريّة نظراً لاختلاف معاييرها في كلّ زمان ومكان ، فبعض النّقّاد الغربيين في العصر الحديث جعل الانزياح معيار الشّعريّة (كوين) في حين أنّ (أرسطو) مثلاً عدّ المحاكاة معياراً، و(كريستيفا) التّناص، و(بارت) النّص المفتوح .. الخ ، وفي ظلّ ذلك يبقى كلّ بحث محاولة يخوضها كلّ باحث أملاً في الوصول إلى نتائج تساعد في تحديد مفهوم الشّعريّة ووظيفتها .

وقد حاول كثير ممّن اشتغل على الشّعريّة أن يجعلوها جزءاً من الأسلوبيّة ، بمعنى أن يحوّلوها إلى منهج التّحليل الأدبيّ؛ لكن يمكن القول: إنّها نظريّة لغويّة بدءاً من الاستناد إلى مستويات التّحليل اللسانيّ، وعندما نتجاوز مستويات اللغة ننتقل إلى الأسلوبيّة، فالشّعرية تتناول في الأساس وظيفة جماليّة تشمل جماليّات الحسن وجماليات القبح، كما أوضحنا ذلك في شعر الماغوط ، فالشّعرية مفهوم إشكالي ولا يمكن عدّها مفهوماً فلسفيّاً على الرّغم من استناد كلّ العلوم إلى أسس فلسفيّة، لأنّ الشّعريّة هي الجماليّة في اللغة ، تكيّف اللغة لتجعلها أكثر تأثيراً جمالياً وأكثر فاعليّة تواصليّة ولا تخضع لضوابط .

محمد الماغوط من أكثر الشعراء تجديداً في العصر الحديث، وإنّ الوصول لإدراك وفهم صوره وغليانه الشّعري يحتاج إلى تأمّل دقيق لمقطوعاته عبر الاشتغال الوافي على اللغة من أجل فهم القوالب الصّور التي صب فيها إبداعاته وإدراك طريقته في فهم العالم .

من الواضح أنّنا في كلّ ما قدّمنا لم نكن نتوخّى سوى مقاربة بعض ملامح الصّورة في تجربة الماغوط الشّعريّة ، ذلك أنّ تجربة بهذا الحجم والحضور تحتاج إلى كثير من الدراسات والأبحاث النّقديّة الجادّة للوقوف على مدى الإسهامات التي قدّمتها في تطوّر حركة الحداثة في الشّعر العربي .

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- أدونيس (1989م). **الشّعريّة العربيّة**، دار الآداب، بيروت، ط2.

2- أدونيس (1971م). **مقدّمة الشّعر العربي**، دار العودة، بيروت، د.ط.

3- أرسطو (د.ت). **فن الشّعر**، تر: د. إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ط.

4- إسماعيل، د. عزّ الدّين (1967م). **الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة)**، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ط.

5- بوخاتم، د. مولاي علي (2005م). **مصطلحات النّقد العربيّ السّيمائي (الإشكاليّة والأصول والامتداد)**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.

6- البيطار، د. يعقوب؛ محمود، د. عيد (2010م). **الأدب المقارن**، منشورات جامعة تشرين، اللاذقية، د.ط.

7- الجمحي، محمّد بن سلام (1952م). **طبقات فحول الشّعراء**، تح: محمود محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط.

8- الخطيب، د. أحمد مبارك (2009م). **الانزياح الشّعريّ عند المتنبّي (قراءة في التّراث النّقدي عند العرب)**، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقيّة، ط1.

9- أبو ديب، كمال (1987م). **في الشّعريّة**، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1.

10- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر (د.ت). **مختار الصّحاح**، دار الإيمان، بيروت، د.ط.

11- ضيف، د. شوقي (1985 م). **النّقد**، دار المعارف، مصر، ط5.

12- عبّاس، د. إحسان (2001م). **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الشروق، عمّان ، ط1.

13- عزّام، محمّد (2003م). **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المفاهيم النّقدية الحداثية**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط4.

14- عصفور، د. جابر (1995م). **مفهوم الشّعر (دراسات في التّراث النّقدي)**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط5.

15- الفارابي، أبو نصر (1990م). **الحروف**، تح: محمّد مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2.

16- فضل، د. صلاح (1990م). **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**، سلسلة عالم المعرفة 164، الكويت، د.ط.

17- القرطاجني، حازم (1986م). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط3.

18- كبابة، د. وحيد (2008م). **قراءة النّصّ النّقديّ القديم**، التّعاونيّة للطّباعة، حلب، ط1.

19- كوين، جون (1993م). **بناء لغة الشّعر**، ترجمة وتعليق د. أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط3.

20- اللبدي، أيمن (2006م). **الشعريّة والشّاعريّة**، دار الشّروق للنّشر والطّباعة، الأردن، د.ط.

21- الماغوط، محمد (1973م). **الآثار الكاملة (مجموعة غرفة بملايين الجدران)**، دار العودة، بيروت، د.ط.

22- محبك، د. أحمد زياد (2010 م). **دراسات في المسرحيّة العربيّة**، منشورات جامعة حلب، ط1.

23- ابن منظور (د.ت). **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د.ط.

24- ناظم، د. حسن (1994م). **مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، ط1.

25- ويس، أحمد محمد (2002م). **الانزياح في التّراث النقدي والبلاغي**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.

26- ويس، د. أحمد محمد (2005م). **الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1.

27- ياكبسون، رومان (1988م). **قضايا الشّعريّة**، تر: محمّد الولي، ومبارك حنون، دار طوبقال للنّشر، المغرب، ط1.